

Conexões pouco exploradas entre escrita autobiográfica e tradução

Exploring Connections Between Autobiographical Writings and Translation

Leila Cristina de Melo Darin*

Resumo: A profusão de pesquisas geradas a partir da década de 1970 na área de Estudos da Tradução propiciou a revisão de conceitos tradicionais, bem como novos olhares para o estudo das relações entre a tradução e diversos campos de conhecimento. Neste artigo, discuto as relações entre escrita autobiográfica e tradução, procurando investigar se esses dois processos, aparentemente não relacionados, e seus respectivos produtos, se aproximam, o que cada um deles tem a dizer ao outro e que questões partilham.

Palavras-chave: Autobiografia; Philippe Lejeune; “pacto autobiográfico”; tradução; invisibilidade.

Abstract: The great amount of research carried out since the '70s in the area of Translation Studies has brought forth a revision of the basic traditional concepts, as well as provided new insights into the relationship between translation and other fields of knowledge. In this paper I intend to reflect on the relations between autobiographical accounts and translation, in an attempt to investigate if the two processes – which apparently bear no resemblance – and their respective products can be said to have similarities, and what relevant issues, if any, they share.

Keywords: Autobiography; Philippe Lejeune; “autobiographical pact”; translation; invisibility.

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: lcdarin@pucsp.br

Introdução

Pesquisador consagrado por seus estudos sobre a autobiografia, Philippe Lejeune em “O pacto autobiográfico: 25 anos depois” (2008), se propõe a reexaminar seus livros *L'autobiographie en France* (1971) e *Le Pacte autobiographique* (1975) e a rever seus próprios escritos teóricos. Curiosamente, na tentativa de ressignificar seu percurso, assume o discurso na primeira pessoa, produzindo uma narrativa próxima à forma autobiográfica, que procura traduzir suas próprias ideias, atualizando-as em nova linguagem, para um novo público, 30 anos depois. E que considerações nos traz Lejeune nessa reescrita, nesta espécie de autotradução?

Como suas primeiras publicações, o texto de 2008 oferece um material desafiador, repleto de questões que interessam a diversas áreas do conhecimento. Assim, não é de surpreender que as ideias de Lejeune possam inspirar a discussão entre a escrita autobiográfica e o processo e produto da tradução entre línguas, ambos entendidos à luz dos enfoques contemporâneos.

1. O gênero autobiográfico

Para a definição de autobiografia de 1971, Lejeune examina um conjunto de escritos autobiográficos e identifica algumas categorias que a caracterizam: a perspectiva subjetiva; a narrativa retrospectiva em prosa; a história de vida de um indivíduo como tema central; a identidade entre narrador e autor (pessoa real) e entre narrador e personagem principal. (2008: 13-14). Apesar da revisão crítica empreendida posteriormente pelo próprio Lejeune acerca dessas categorias, sua definição de autobiografia, ainda se mantém válida como ponto de partida para o estudo sobre o gênero:

Denominamos de 'autobiografia' a narrativa retrospectiva em prosa que alguém faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade. (LEJEUNE 2008: 71)

Ao rever sua definição, o autor questiona o condicionamento do gênero à narrativa em prosa, lembrando que a poesia, bem como outras formas de representação (por exemplo, na mídia, no cinema), também se abre ao espaço autobiográfico. Além disso, o autor aprofunda suas reflexões sobre as relações entre autor, narrador e personagem principal, como veremos mais adiante.

No esforço de delinear o elemento central definidor da escrita autobiográfica, capaz de diferenciá-la de gêneros semelhantes, como a memória, o autorretrato, a biografia, o diário íntimo e, principalmente, o romance - cuja forma autobiográfica se assemelha "perigosamente" à autobiografia -, o pesquisador francês chega à seguinte constatação:

Como distinguir a autobiografia do romance autobiográfico? Tenho de confessar que, se nos ativermos à análise interna do texto, não há *nenhuma diferença*. Todos os procedimentos que a autobiografia utiliza para nos convencer da autenticidade do relato podem ser - e muitas vezes o foram - imitados pelo romance. (2008: 26)

Para além dos elementos que constituem a narrativa autobiográfica, Lejeune analisou dezenas de autobiografias e detectou um traço comum a todas elas, o qual denominou "pacto autobiográfico": um tipo de discurso preliminar no qual o autor se compromete a relatar sua história de vida e a produzir um relato o mais próximo possível da realidade. Esse "contrato de leitura", iniciado pelo autor, não pode ser ignorado pelo leitor, embora esse último possa não compactuar inteiramente com a promessa ou a "palavra" do autor.

Isso quer dizer que o pacto pressupõe um compromisso com a *verdade* da história de vida do autor. Nesse sentido, reconhece Lejeune, a distinção entre texto ficcional e autobiografia repousa sobre um paradoxo, já que se sustenta no projeto irrealizável da reconstrução de uma verdade, na promessa

insustentável da representação fiel de uma vivência passada, que é, por princípio, inatingível e improvável:

[...] o autobiógrafo deve executar esse projeto de uma sinceridade impossível, servindo-se de todos os instrumentos habituais da ficção. Ele deve crer que há uma diferença fundamental entre a autobiografia e a ficção, ainda que, na verdade, para dizer a verdade sobre si mesmo, ele empregue todos os procedimentos de seu tempo. (LEJEUNE 1998 apud PACE 2013: 5)

Para garantir as fronteiras entre narrativa ficcional e escrita autobiográfica, o autor assume o compromisso-pacto de não se distanciar demais da esfera referencial - a história de sua vida como pessoa externa ao texto -, ciente de que sua reconstrução depende dos mecanismos e dos limites da memória, tanto quanto da interpretação e recriação de seu passado. O leitor aceita o convite (nem sempre ciente do jogo) e se entrega a esse exercício de imaginação, com o qual, creio eu, está familiarizado quando diariamente cria para si uma vida "real".

Uma vez que o texto é apresentado como autobiográfico, constrói-se um elo entre esfera textual e referência externa: o autobiógrafo se dispõe a partilhar com o leitor "suas motivações em escrever sobre si", e o leitor se engaja na leitura a partir dessa perspectiva.

2. Autobiografia e acordo tácito

Como vimos, a definição de autobiografia assenta-se sobre uma convenção estabelecida com base na expectativa de "veracidade" da narrativa. O desejo de acesso à intimidade do autor como pessoa no mundo permite que, em grande medida, o leitor acate a proposta e ignore que o narrador da história é um personagem, um eu ficcional que ganha materialidade e identidade ao escrever-se. O leitor de uma autobiografia, a despeito da distância entre o

autor como ser no mundo e o autor que se manifesta em texto, espera um relato o mais fiel possível daquele que propõe o pacto.

E aqui talvez possamos traçar o primeiro paralelo entre escrita autobiográfica e tradução: o leitor da autobiografia espera que a voz narrativa reproduza a vida do autor de forma exata e sem desvios, assim como o leitor da tradução acredita que essa narrativa de vida se reapresenta, de forma igualmente exata e sem desvios, na língua-cultura de outro lugar. A ambição de capturar a verdade nutre a expectativa de que não haja espaço entre pessoa e autor, autor e tradutor, ou, ainda, entre texto e realidade.

Daí decorre a exigência de exatidão: tanto o autobiógrafo como o tradutor serão acusados de traição e infidelidade caso “não representem devidamente os fatos”, caso se evidencie que seu processo de reescrita (termo cunhado por LEFEVERE 1985 apud VIEIRA 1996: 143) apresenta sinais de modificação frente ao referente imaginado. O desejo de acesso à verdade “como tal” subjaz a leitura da autobiografia e da tradução e se encontra na base de todas as relações humanas. Como lembra o pesquisador francês, em relação à escrita autobiográfica:

A promessa de dizer a verdade, a distinção entre verdade e mentira constitui a base de todas as relações sociais. Certamente é impossível atingir a verdade, em particular a verdade de uma vida humana, mas o desejo de alcançá-la define um campo discursivo e atos de conhecimento, um certo (sic) de tipo de relações humanas que nada têm de ilusório. (LEJEUNE 2008: 104)

No caso da tradução, o texto autobiográfico, agora em outro idioma, é acrescido de uma nova dimensão, que afasta ainda mais o narrador do “autor pessoa no mundo”, pois o reapresenta em outra língua a uma cultura e a um público-leitor não imaginados pelo autor. Para este novo leitor, o autor “referencial” tem um perfil identitário distinto do que tem em sua cultura de origem.

A fim de honrar o pacto autobiográfico para que ele vigore em outra língua-cultura, o leitor sujeita a tradução à condição de “invisibilidade” (VENUTI

1995). Isto quer dizer, no caso específico da tradução de uma autobiografia, que o leitor revalida o pacto ao fomentar a ilusão de que a versão do texto em um idioma que ele compreende é a reprodução da obra e, portanto, da vida “real” do autor. Ao tradutor, por sua vez, cabe participar desse processo, fazendo uso de uma linguagem fluente, ou “domesticadora”, nos termos de VENUTI (1998). A estratégia da fluência torna o trabalho do tradutor invisível para o leitor, para quem a tradução passa a ocupar o lugar da obra do autor estrangeiro.

No entanto, quando contrastada com a obra na língua de origem, por mais bem sucedida que seja a tradução, especialmente a ficcional, ela é, com frequência e em algum aspecto ou grau, considerada insuficiente, ou seja, aquém da obra do autor. Ocorre que tradução é sempre diferença, fato que a história e a teoria da tradução revelam ser de difícil entendimento. O fato de a tradução ser, como resume tão bem Roman Jakobson, “semelhança na diferença” (1975: 65), desafia a expectativa de fidelidade, motivo pelo qual é tantas vezes avaliada como um eco que altera e distorce a voz “natural” do autor.

VENUTI resume com clareza essa condição:

talvez o fator mais importante na atual marginalidade da tradução seja sua afronta contra o conceito predominante de autoria. Enquanto a autoria é comumente definida como originalidade, auto-expressão num texto único, a tradução é derivada, nem auto-expressão, nem única: ela imita o outro texto. Dado o conceito dominante de autoria, a tradução provoca o medo da inautenticidade, da distorção, da contaminação. (2002: 65)

Nessa perspectiva, a palavra do autor não deve ser reconfigurada pelo tradutor, assim como a vida do autor não deve ser alterada no relato autobiográfico. Entretanto, sabemos que a autobiografia parte de uma leitura de fatos passados atravessada pelos limites da memória e pelo ângulo interpretativo que no momento presente o autor tem de sua experiência. De forma semelhante, a tradução deve respeitar as formas-sentidos concretas da

língua para a qual se traduz, bem como a singularidade de outra cultura e outro público, os objetivos e circunstâncias da publicação. Além disso, ela está sujeita aos limites da interpretação do tradutor, à história e ao tempo presente (ARROJO 1986).

Lejeune responde à questão crucial da falta de equivalência entre o mundo referencial e a história que dela conta o autor com o “pacto autobiográfico”. O pacto pressupõe, por assim dizer, um ato de fé e, dessa forma, minimiza a incontornável “infidelidade” entre o relato presente e o passado vivido, o autor externo e o textual, a desordem do todo e a perspectiva organizadora e criadora do foco narrativo.

Mas, em relação à tradução, que considerações podem ser feitas com base no contrato de leitura concebido por Lejeune para o texto autobiográfico?

3. O pacto na tradução

A ideia do pacto autobiográfico pode ser útil para nos incitar a pensar as diversas relações implícitas na leitura de um texto traduzido. Podemos levantar a hipótese, por exemplo, de que ao ler a tradução de um texto ficcional, o leitor, na maior parte das vezes sem consciência disso, se engaja em um procedimento de leitura que chamaremos de “pacto de invisibilidade”.

Diferentemente do pacto autobiográfico, o “pacto de invisibilidade” é acionado não pelo autor da tradução, ou tradutor (não é ele que o propõe), mas pelo editor, que opta por anunciar a presença do tradutor com maior ou menor destaque (em geral, menor) na capa, contracapa e/ou ficha catalográfica da obra. “Tradução de” ou “traduzido por” é uma inscrição que antecede o texto - e que, assim como o pacto de Lejeune - situa-se no âmbito externo à narrativa ficcional, indicando a mediação necessária de um leitor-escritor bilíngue cuja função é tornar conhecida, em outro idioma, uma obra que interessa à cultura de chegada.

A resposta do leitor diante da informação de que um livro é traduzido é guiada por um mecanismo adquirido através de reiteradas práticas socioculturais de leitura, o qual leva o leitor a ser indiferente ao fato de que o texto, gestado em uma língua, passou por inúmeras transformações a fim de inserir-se em outro meio cultural, linguístico, histórico e ideológico. O pressuposto é o de que, para ler a obra *do* autor, é preciso ignorar a voz intermediadora do tradutor e proceder à leitura, como se o autor tivesse, de fato, escrito na língua da tradução. Em “O tradutor como mediador cultural” (2010), o tradutor literário Paulo H. Britto alude a essa estratégia de “apagamento” de forma criativa e um tanto provocativa:

Todo ato de tradução é, necessariamente, uma forma de falsificação. É claro que na folha de rosto, ou mesmo na capa, o nome do tradutor aparece estampado: *No caminho de Swann*, de Marcel Proust, tradução de Mário Quintana. Mas ao longo da leitura, é necessário que o leitor acredite estar lendo Proust, muito embora as palavras que ele tem diante de seus olhos na verdade tenham sido escritas por Quintana. Uma falsificação anunciada, sem dúvida, mas assim mesmo uma falsificação. (BRITTO 2010: 138)

Seria possível pensarmos no “pacto de invisibilidade” que o leitor estabelece com um texto literário traduzido sob o prisma da “falsificação anunciada”? Acreditamos que sim, mas é preciso fazer uma ressalva importante: o ato de tradução não é uma forma de falsificação *em si*, mas é visto sob este ângulo graças à forma como tem sido tratado, especialmente após a consolidação da noção de autoria: como uma prática de reescrita que deve ser escamoteada para garantir a visibilidade do autor.

A ideia subjacente à falsificação é a de que a escrita tradutória acarreta perda e traição em relação à obra de autoria. Se essa afirmação se refere ao processo de interpretação e transformação ao qual o texto de partida se submete, ela certamente tem fundamento. Afinal, a diferença é condição para a existência da tradução e da própria linguagem. Como argumentou Saussure no início do século passado (1916), todo signo linguístico só adquire valor e significado a partir de uma rede de semelhanças e diferenças com outros signos,

colocação que motivou Derrida (1967) a concluir que o signo é sempre um adiamento, uma *diferença*, um traço que posterga indefinidamente o sentido absoluto, final. Como afirmou JAKOBSON, um signo é sempre a tradução de outro signo:

(...) o significado de um signo linguístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído, especialmente um signo 'no qual ele se ache desenvolvido de modo mais completo', como insistentemente afirmou Peirce, o mais profundo investigador da essência dos signos. (1975: 64)

Se o signo só sobrevive em razão de sua diferença, sua interpretação não pode ser cerrada, mas se oferece como convite à tradução, à transformação, ao olhar outro, ou ainda, como querem alguns, à traição.

No entanto, a despeito de o nome do tradutor constar na capa, na folha de rosto ou mesmo em um prefácio, o leitor se engaja em um tipo de “acordo tácito”, por meio do qual passa a ignorar essa inscrição anunciada, para acreditar que lê o “próprio” autor. A tradução como falsificação, conforme sugere Britto, ou o “pacto de invisibilidade”, como proponho aqui a respeito da forma como se lê uma tradução, é um fenômeno que não tem uma origem única, mas provém de várias perspectivas que somam. Ele pode ser iniciado pelo editor, quando estabelece normas e restrições à tradução; pelo autor, que pode exigir a adoção de um tipo específico de estratégia tradutória; pelo tradutor, quando opta por tornar sua tradução sobretudo fluente; pelo leitor, em sua necessidade de saber-se em contato direto com o autor; ou, ainda, e com frequência, por todos esses atores.

Sob esse prisma, há uma distinção significativa entre o pacto autobiográfico e o pacto de invisibilidade. Enquanto o primeiro é emitido pelo autor e vital para que o texto seja construído pelo leitor como uma autobiografia (sendo um dado que acompanha a leitura), o fato de o texto ser uma tradução não contribui para a construção do sentido da obra, isto é, para a percepção crítica de seu ingresso na outra cultura. Ao contrário, esse fato é anunciado, mas “esquecido” pelo leitor, cuja prática reforça a invisibilidade do

ato de tradução justamente para que se preserve a ilusão de se estar lendo a obra “original”. Se no primeiro caso a palavra “autobiografia” é entendida como estímulo para a constituição de sentido da narrativa, no segundo, a palavra “tradução” parece instigar o desejo de seu próprio apagamento.

4. Com quantas mãos se escreve uma obra?

Na segunda parte do livro de 2008, Lejeune inclui três ensaios sobre um novo gênero autobiográfico, ao qual se refere como “relato de vida”. Esse gênero diz respeito ao uso, por parte de historiadores, sociólogos, escritores e jornalistas, da técnica de registrar relatos de vida de outras pessoas e posteriormente redigi-los em formato de livro.

O primeiro ensaio é, a meu ver, de grande interesse para a tradução e se intitula: “A autobiografia dos que não escrevem”. Nele, o pesquisador francês empreende uma fértil discussão que gira em torno da figura do autor e de seus “colaboradores”.

Lejeune constrói sua reflexão a partir da polêmica entre, de um lado, o editor François Maspero e, de outro, Annie Mignard, redatora da “autobiografia” de Hélène Elek, intitulada *La mémoire d'Hélène (La mémoire du peuple)* (1977). O cerne da controvérsia foi a reivindicação de Mignard sobre o direito de autoria da Memória, sob a alegação de que “sua iniciativa de entrevistar o modelo e organizar as respostas transformando-as em narrativa era um trabalho que se aproximava do papel e da responsabilidade do biógrafo” (2008: 115). Já o editor defendia, nas palavras de Lejeune, que,

Para ele, o autor era a pessoa que *vivera* aquela vida suficientemente dolorosa ou exemplar para ser apresentada ao público e que assumira aquele relato diante do gravador; o resto seria apenas trabalho técnico, mais ou menos bem feito, e não daria direito a nada. Maspero

associava, pois, o papel do redator ao de um *tradutor*. (LEJEUNE 2008: 115) (ênfases do autor).

Coloca-se aqui, portanto, a questão crucial do papel dos “colaboradores” na produção do texto final, que chega até as mãos do leitor. A posição de Maspero fundamenta-se na convicção de que a origem do relato é a *vida do autor*, sendo o trabalho do redator uma tarefa meramente técnica, equivalente à de um tomador de notas. A argumentação do editor concentra-se em reforçar a noção de autoria – conceito importante em um gênero que se constrói a partir de um pacto cuja legitimidade está vinculada ao nome do autor, a sua assinatura. Ou, como resume Lejeune, “o autor é efeito do contrato” (2008: 118) e o contrato é o dispositivo que permite neutralizar a percepção de que a escrita autobiográfica é um artefato, uma criação.

Nesse contexto, reconhecer e valorizar a presença do colaborador, ou *ghost writer*¹, na narrativa implica evidenciar o caráter da escrita autobiográfica como escrita indireta e calculada. Mas ao editor interessa minimizar a participação do colaborador para que o leitor possa manter a ilusão de estar em contato direto com a vida do autobiógrafo.

Como se pode ler na citação acima, segundo Lejeune, Maspero equiparava o papel do redator de uma autobiografia ao do tradutor. Essa afirmação merece reflexão. De fato, como o redator, o tradutor é, em geral, tratado como um técnico cujo trabalho se reduz à busca por equivalências entre as línguas. Reconhecer o tradutor como colaborador ativo e criativo na composição da obra em outro idioma é ferir a ilusão de que o que se lê é a obra *espontânea e autêntica* do autor. Daí o recurso do “pacto de invisibilidade”: o tradutor é tratado como um *ghost writer*, alma que anima o texto, mas não pode ser corporificada, nomeada. Ao leitor, ao editor e ao público não lhes

¹ A expressão inglesa *ghost writer*, “escritor fantasma”, traz a conotação depreciativa de alguém que trabalha silenciosamente, às escondidas e que não tem consistência e visibilidade no mundo da escrita. Para referir-se ao colaborador-redator, Lejeune emprega também a palavra francesa *nègre*, que, no século XIX era usada na prática de colaboração. O *nègre*, segundo ele, “tem má-reputação: vítima de um sistema que o explora, ele é, ao mesmo tempo, tal como uma prostituta, seu bode expiatório.” (LEJEUNE 2008: 126).

interessa inteirar-se de que é uma escrita em colaboração; gostamos de imaginar que o autor escreveu no idioma que conhecemos, que ele fala a nossa língua.

Um texto traduzido não teria dois autores? pergunta-se LEJEUNE (2008: 377). Eu diria que a posição do tradutor coincide com a que reivindica Annie Mignard: sua participação no texto que chega ao leitor deve ser destacada. A reescrita tradutória é inventiva e requer um processo contínuo de decisões envolvendo muitas esferas sutis da arte de escrever. Poderíamos pensar no tradutor como autor do texto em um novo idioma, previamente escrito por outro autor. Mas evidenciar sua intervenção é ameaçador tanto para o autor como para a própria escrita ficcional, no sentido de que abre a possibilidade de que sejam esclarecidos os mistérios que pairam sobre o ato de escrever. Como reflete com muita lucidez o pensador francês sobre o trabalho dos redatores, o que realmente scandaliza nos livros redigidos em colaboração é que eles se baseiam nos mesmos procedimentos de escrita das autobiografias que são assinados pelo autor:

Esses livros não são, na realidade, condenados por sua inautenticidade, mas porque entregam o ouro ao bandido, e lançam uma suspeita, talvez legítima, sobre o restante da literatura. Sob certos aspectos, a autobiografia dos que não escrevem elucida a autobiografia dos que escrevem: o *ersatz* revela os segredos de fabricação e de funcionamento do produto 'natural'. (LEJEUNE 2008: 116)

A tradução, vista como *ersatz* - imitação ou substituto -, partilha igualmente desse potencial revelador ao expor, pela reescrita, as engrenagens e alicerces da escrita "natural", que, supostamente, procede da fonte fidedigna do texto assinado pelo autor. Em brilhante ensaio, Jorge Luis Borges nos fala desse poder subversivo da tradução, de forma contundente:

Nenhum problema tão consubstancial com as letras e seu modesto mistério como o que propõe uma tradução. Um esquecimento animado pela vaidade, o temor de confessar processos mentais que

adivinhamos perigosamente comuns, o *esforço para manter intacta e central uma reserva incalculável de sombra velam as tais escrituras diretas*. A tradução, por sua vez, parece destinada a ilustrar a discussão estética. (BORGES 2008: 103-104) (ênfase do autor)

Ao perfazer o trajeto do autor, acompanhando cuidadosamente seus movimentos para adivinhar e recriar o traçado que subjaz à trama textual, o tradutor interpreta e reinventa a obra, reapresentando-a ao novo sistema literário, o da língua da tradução (língua de chegada). A (re)produção à qual se entrega o tradutor, quando cotejada ao original (texto fonte ou de partida), oferece um rico material para elucidar os princípios que regem as “tais escrituras diretas”. No entanto, é preciso lembrar que as escritas em colaboração não escapam ao jogo de poder inerente às estruturas hierárquicas: o autor se encontra no patamar acima do redator e do tradutor, cujas inscrições são silenciadas. Lejeune também alerta para essa realidade ao apresentar a polêmica de Annie Mignard: “Na escrita, como em toda parte, a ‘autoridade’ está sempre do lado dos que têm poder.” (LEJEUNE 2008: 130).

É lícito afirmar que o editor, muitas vezes, atua como uma força conservadora que reitera o poder autorial. Assim, o redator da autobiografia é orientado a transformar o relato oral em texto escrito, devendo permanecer fiel ao estilo do autor, de forma a transmitir sua personalidade, ao mesmo tempo em que deve realizar alterações para adaptar o que foi dito ao público a que se destina a obra. No caso de uma tradução, o editor espera – assim como o público leitor – que o tradutor seja fiel ao estilo e às intenções do autor, mas que adapte a obra às particularidades de outra língua, cultura e tradição literária e textual. Nos dois casos, a diferença, a alteridade e a intervenção de outro sujeito na composição não são acolhidas. O pressuposto é que ambos “colaboradores” se coloquem no lugar do autor, e não é raro ouvir de redatores ou de tradutores que, para alcançar seu objetivo é necessário identificar-se com o autor, vestir sua máscara, ser uma espécie de ventríloquo.

Em relação aos *ghost writers*, ou escritores-fantasmas, a expectativa é a de que narrem uma história de vida como se estivessem no lugar do autobiografado: os fatos devem ser retratados como se eles os tivessem vivido.

Contudo, para construir um relato autobiográfico, é preciso, inclusive inevitável, que o colaborador recorra a suas próprias vivências pessoais e delas retire o material que moldará segundo sua percepção da experiência deste outro, ao qual busca aproximar-se e quem “finge” ser. A qualidade de uma autobiografia “contratada” depende, então, do apagamento e “morte” da figura intermediária a cargo da narração, que assumirá sua identidade escritor-fantasma.

A dubiedade implícita no trabalho do escritor-colaborador, o qual oscila entre ser totalmente fiel ao relato de seu contratante e recriar esse mesmo relato a partir de seu próprio ponto de vista, se aproxima bastante da experiência relatada por diversos tradutores literários que expressam a contradição com a qual convivem entre a lealdade ao autor, ao leitor ou à língua da tradução. Um exemplo é Giovanni Pontiero, estudioso escocês da literatura latino-americana e tradutor renomado de obras literárias para o idioma inglês, pelas quais recebeu vários prêmios, o que lhe conferiu certa visibilidade. Em uma entrevista a Patrícia Bins, publicada no jornal *O Estado de São Paulo*, ao ser indagado sobre as principais tarefas e problemas com os quais se defrontava em sua prática, afirmou que a grande responsabilidade do tradutor é manter-se fiel ao texto e produzir uma versão adequada para o leitor estrangeiro. “Em minha opinião”, declara, “é absolutamente essencial que haja uma grande afinidade com a sensibilidade do autor e sua forma de ver a vida” (PONTIERO 1985: 30).

O discurso ambíguo que tanto o escritor-fantasma como o tradutor adotam é, até certo ponto, uma estratégia útil para que possam falar abertamente de seu processo criativo e transformador, sem abandonar o compromisso seja com as palavras do biografado ou do autor.

Acredito que Pontiero, como muitos tradutores literários consagrados, recorre a uma estratégia textual de legitimação que pode ser equiparada ao que se denominou “apagamento discursivo estratégico”², o qual, por sua vez,

² Em “O tradutor literário na trama das relações textuais: algumas idéias”, DARIN (2004) argumenta que quando o tradutor apresenta sua visão sobre seu trabalho, o reconhecimento

funciona como contraparte complementar do “pacto da invisibilidade”, praticado pelo leitor.

Afinal, por melhor que sejam os colaboradores, aos editores interessa vender - e ao público leitor comprar- livros que se supõem que retratem aspectos da vida de uma personalidade de destaque, ou ostentem a assinatura de um autor valorizado pela crítica, de preferência conhecido nos meios de comunicação.

Pesquisadores da área de Estudos da Tradução têm debatido amplamente o paradoxo desse duplo vínculo da tradução com duas línguas-culturas, de seu duplo comprometimento com os contextos de produção e recepção. Assim incumbido de servir satisfatoriamente a dois senhores, o tradutor é constantemente acusado de algum tipo de traição. Na raiz da condenação, simbolizada pelo mito de Babel, alojam-se a incompreensão em relação à natureza da comunicação humana e a dificuldade de aceitar os limites de nossa percepção sobre o outro e sobre nós mesmos.

5. Sem fé e sem cansaço

A reflexão sobre os possíveis paralelos entre a escrita autobiográfica e a tradução abrange também a forma como ambas eram concebidas antes de serem julgadas dignas de estudo específico. Lejeune comenta que, quando começou a pesquisar sobre a autobiografia, precisou enfrentar muita resistência por parte daqueles que defendiam gêneros literários mais nobres e tradicionais, para quem a autobiografia era uma espécie de “gata borralheira”

(de forma deliberada ou não) da posição hierarquicamente “superior” da obra/autor representaria uma estratégia textual de legitimação. Mesmo quando o tradutor assume ter recriado e transformado, ele muitas vezes argumenta que se “afastou do original para melhor captar seu clima, espírito ou intenção, ou seja, alega que sua tradução acompanhou ou serviu o original, justamente ao dele divergir e diferir” (2004: 81).

da literatura. Seu depoimento revela indignação com o tratamento dado ao gênero autobiográfico:

Pensava poder falar da autobiografia, gata borralheira da literatura, sem provocar ciúmes no romance, gênero-rei. Pode-se gostar dos dois e há lugar para todos! Mas o ato de definir a autobiografia, e consequentemente de levá-la a sério, de respeitá-la, de valorizá-la, de reconhecer nela um território de escrita, remobiliza instantaneamente aqueles que decidiram acantoná-la fora do campo sagrado da criação, ao lado das servidões desinteressantes da vida quotidiana, como pagar impostos ou escovar os dentes. (LEJEUNE 2008: 108)

Vista como um mero meio de acesso ao texto original, relegada à margem dos estudos literários, juntamente com a paródia, a literatura infantil, as adaptações teatrais e a literatura popular, a tradução literária tardou em ser reconhecida como parte integrante do sistema literário. Foi apenas nos anos 70, com a Teoria dos Polissistemas proposta pelos pesquisadores israelenses Even-Zohar e Gideon Toury, que o texto literário traduzido passou a reivindicar seu lugar no polissistema literário. Isso foi possível graças à concepção de polissistema, definido como um sistema heterogêneo, dinâmico, hierarquizado e composto por um conjunto subsistemas intercomunicantes. Uma vez que a interação entre os diferentes estratos do polissistema é um processo dinâmico, movido por fatores culturais, históricos e ideológicos, a posição da literatura traduzida, como de todas as produções literárias, não é fixa, estando sujeita a diferentes posições.

Em *Introducing Translation Studies* (2005), Jeremy Munday apresenta de forma clara e sucinta as ideias de Even-Zohar. Como salienta, o estudioso de Telavive defende que a literatura traduzida pode desempenhar uma função primária ou secundária no polissistema. No caso de ter uma função primária, ela participa ativamente da formação do centro do polissistema e tende

a ser inovadora e a estar ligada aos principais eventos da história literária vigentes em determinada época. [...] Se a literatura traduzida assume uma posição secundária, então ela representa um

sistema periférico dentro do polissistema (MUNDAY 2005: 110) (Minha tradução).

O trabalho dos pesquisadores da Universidade de Telavive foi paradigmático ao desafiar o conceito tradicional e de caráter prescritivo atribuído à tradução. Essa teoria impulsionou novas linhas de pesquisa dentro dos Estudos da Tradução (cf. VIEIRA 1996: 122-150), área cujo crescimento tem gerado desdobramentos e relações antes impensados.

Como espero ter argumentado neste texto, a aproximação entre escrita autobiográfica e tradução - e suas relações com outros processos de produção textual- lança indagações que valem a pena ser exploradas. O que aqui se expôs foram algumas considerações para uma pesquisa que pode se ampliar e aprofundar.

Podemos concluir que as duas formas de escrita reapresentam textos prévios: a vida passada, a obra concluída. Porém, vida e obra têm significados múltiplos que revelam seu inesgotável potencial para a recriação; são textos inacabados, narrativas que aguardam avidamente leitura e atualização. Fixar-nos na expectativa de que a voz do narrador, redator ou tradutor deva ser inaudível e sua presença invisível é ignorar a advertência fenomenal formulada por Jorge L. Borges: o texto definitivo só existe para os que se cansaram de procurar, e para os que já encontraram as respostas na fé (BORGES 2008: 104).

Quanto a nós, preferimos celebrar o espaço da reconfiguração, refração e diferença, do texto como um coro de tons e melodias diversificados, simultâneos, afins e divergentes. Optamos por invocar a polifonia de BAKHTIN (2008: 309) e desvelar na autobiografia e na tradução a resistência ao discurso autoral, ao padrão monódico da voz que quer se sobrepor, guiar, reduzir, castrar. A ação do escritor, do biógrafo, do tradutor e do leitor são camadas adicionais que se interpenetram e fundem, formando textos caleidoscópicos e ruidosos, onde há lugar para todos.

Referências Bibliográficas

- ARROJO, R. *Oficina de Tradução*. São Paulo: Ática, 5ªed. 2007 [1986].
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2008 [1963].
- BORGES, J. L. As versões homéricas. In: *Discussão*. Trad.de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008: 103-110 [1932].
- BRITTO, P. H. O tradutor como mediador cultural. In: *Synergies Brésil* n° spécial 2, 2010, pp.135-141.
- DARIN, L. O tradutor literário na trama das relações textuais: algumas idéias. In: *Claritas*. Vol. 10 (1), 2004, pp. 77-83.
- JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. *Linguística e Comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein e José P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1975: 63-72 [1969].
- LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- MUNDAY, J. Systems Theories. In: *Introducing Translation Studies*. Routledge: London and New York, 2005: 108-125 [2001].
- PACE, A. A. C. Aspectos do Pacto Autobiográfico em “L'autobiographie en France”. *Darandina Revisteletrônica*. Programa de Pós-Graduação em Letras/UFJF. Vol. 6, nº 1, 2013, pp. 1-17.
- PONTIERO, G. Patrícia Bins entrevista Giovanni Pontiero. In: *O Estado de São Paulo*, 1985: 30-31.
- VENUTI, L. A tradução e a formação de identidades culturais. In: Signorini, Inês (org.). *Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Trad. de Lenita R. Esteves. Campinas: Mercado de Letras, 1998: 173-200 [1998].
- _____. A autoria. In: *Escândalos da Tradução*. Trad. de Pelegrin, Villela, Esqueda e Biondo. Bauru: Edusc, 2002: 65-92 [1998].
- _____. Invisibility. In: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge, 2008:1-42 [1995].
- VIEIRA, E. R. P. André Lefevere: a teoria das refrações e da tradução como reescrita. In: (Org.) *Teorizando e contextualizando a tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Curso de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 1996: 138-150.